

Studia Philologica Valentina
Vol. 18, n.s. 15 (2016) 17-30

ISSN: 1135-9560

Personajes con historia.
Séneca, de autor a personaje
Characters with history.
Seneca, from author to character

Carmen Bernal Lavesa
Universitat de València

Fecha de recepción: 30 de junio de 2016
Fecha de aceptación: 15 de septiembre de 2016

Las tragedias grecolatinas que han llegado hasta nosotros fijan su atención en personajes míticos o legendarios, cuya historia, en principio, se reduce a la evolución que dicho personaje haya podido sufrir hasta ocupar un sitio en la fábula por el que es principalmente conocido. Pero también puede ampliarse más allá de ese momento cardinal de su biografía, cuando sus hechos y su figura continúan siendo de interés para los autores, si bien sometidas a las variaciones que aquellos hayan considerado oportunas en cada ocasión, para adaptarlas a sus propias circunstancias históricas y a sus intereses literarios. Adaptaciones que no sólo pueden afectar a rasgos caracterizadores del personaje o a detalles más o menos trascendentes de sus peripecias, sino también a la función desempeñada por él en la arquitectura de la obra, pudiendo llegar, incluso, a transformarse de secundario en protagonista. La historia mítica del personaje se cambia por vida real en las pretextas latinas. Ejemplo de ello nos ofrece *Octavia*, única pieza de su clase que ha llegado completa hasta nosotros, obra tardía de autor desconocido, en la que tenemos un caso de «personaje con historia», porque salta a la escena desde la vida real –su pasado–, y de «personaje con historia literaria», porque su presencia en la realidad mimética del drama no se limita a la tragedia mencionada, sino que se extiende a otros productos literarios de la posteridad –su futuro–. Nos estamos refiriendo al personaje «Séneca».

Séneca

Perteneciente a una familia de la burguesía provincial, el joven Séneca mostró desde los primeros años de su formación gran interés por la retórica, imprescindible para cualquier romano cultivado y dispuesto a emprender la carrera política a la que, en su caso, le empujaba el ámbito familiar, principalmente su padre y su tía materna; y sobre todo por la filosofía, en la que una inteligencia aguda, ávida de conocimiento, y un espíritu honesto como los suyos, encontrarían un camino seguro, por encima de las insatisfactorias soluciones que aportaban tanto la fría religión oficial como las religiones místicas. Retórica y filosofía delinean el posterior itinerario existencial de Séneca.

Atrapado en los vaivenes de las intrigas de palacio, tras el destierro corso Agripina encomienda a Séneca la tarea de ser el preceptor de su hijo, con la seguridad de que su popularidad, la seductora elegancia de sus discursos, sus inteligentes y prudentes consejos, cimentado todo ello sobre la fidelidad a ella misma, servirían al futuro emperador para consolidar el poder que ella pondría en sus manos¹. No tanto interesó a Agripina la colaboración de Séneca como filósofo, pues, en su opinión, las especulaciones filosóficas con seguridad perjudicarían a un príncipe destinado a reinar. En verdad tampoco la pura especulación filosófica interesaba especialmente a Séneca. Bajo la serenidad que emana de sus escritos el lector percibe la insatisfacción, la rebeldía incluso de quien por no aceptar sin más las líneas inamovibles por donde discurre sin excepción la existencia de los hombres, busca la forma de remediar su desazón. Y la halla, o eso cree, precisamente sometándose a ellas, como aprendió de sus maestros estoicos. La vida le puso en el escenario adecuado para que quisiera e intentara extender a todos los hombres el disfrute de la misma, como aprendió de sus maestros epicúreos; y le proporcionó la posibilidad de materializar sus aspiraciones mediante la actuación de un Príncipe en el que se reuniría el poder que su fortuna le había concedido con la sabiduría de un filósofo –él mismo–, como habría escuchado a sus maestros cínicos. En medio de la vorágine cortesana una personalidad construida con tales materiales no podía sino caer en contradicciones cuyo probable profundo alcance ni se

¹ Cf. (Tac. *Ann* XII,8).

hizo visible ni interesó a quienes se valieron de ellas para desprestigiarle². Por una más de estas se ha tenido a veces la dedicación de Séneca al género dramático, hasta el punto de haberse negado en ocasiones la autoría de las tragedias; o se ha considerado que aquella habría sido en cierto modo forzada por su acción tutorial³, dada la afición de Nerón a los espectáculos circenses y teatrales. Actualmente, cuando ya no se pone en duda la paternidad senecana de la mayoría de las tragedias atribuidas a él, se ha prestado atención a la simbiosis que entre filosofía y literatura –o si se quiere, retórica– se da en las tragedias de Séneca. Se ha hablado incluso del sentimiento trágico que alienta toda la obra del filósofo. Y se ha comprendido que es precisamente la mimesis que el drama exige, la mejor vía de expresión y quizá de catarsis de la que el filósofo cordobés pudo servirse para enfrentarse a sus íntimas contradicciones⁴.

Seneca, personaje secundario en *Octavia*⁵

El personaje central de una tragedia adquiere la categoría de héroe trágico mediante la desmesura en la violencia (el *furiosus*) o mediante la desmesura en el sufrimiento (la víctima). En *Octavia* el protagonismo lo detentan Nerón como *furiosus* y Octavia como

² M.T. GRIFFIN «Imago vitae suae» en J.G Fitch (ed.) *Oxford readings in classical studies: Seneca* Oxford Classical Press 2008 pp. 23-58.

³ Cf. (Tac. *Ann.* XIV, 52).

⁴ J.C. GARCIA BORRON *Séneca y los estoicos* Barcelona 1956; C. BERNAL LAVE-SA «Medea en la tragedia de Séneca» en A. LOPEZ y A. POCINA eds. *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy I* Universidad de Granada 2002 pp. 459-485.

⁵ De los distintos argumentos que se han aportado para determinar la posibilidad, o no, de la autoría senecana de *Octavia*, uno de los más repetidos es precisamente la presencia del personaje Séneca en la misma. A diferencia de quienes piensan que tal presencia es prueba segura de que *Octavia* no es obra suya, Pease «Is the *Octavia* a play of Seneca?» *CJ* 15, 7 1920 pp. 388-403, admite la posibilidad de que esta pretexto hubiera sido escrita por Séneca para ser leída después de su muerte, como una apología de sí mismo con la pretensión de hacer de la escena del diálogo Séneca –Nerón un testimonio que pudiera servir como autojustificación ante el fracaso de sus intentos de guiar la vida pública y privada del joven emperador. Otras opiniones más generalizadas sitúan *Octavia* en época de los Flavios, o incluso en el s. IV. Cf. P. KRAGELUND «The Prefect's dilemma and the date of *Octavia*» *C.Q.* n.s. 38 1988 pp. 492-508; R. FERRI *Octavia, a play attributed to Seneca* (edited with introduction and commentary by) Cambridge University Press 2003 pp. 5 ss., J. LUQUE *Séneca. Tragedias* (Introducción, traducción y notas por) Madrid: Gredos 1999 pp. 354 ss.

víctima. Séneca, al igual que Popea y los personajes anónimos (Nodrizas, Prefecto y Mensajero) ocupa una posición secundaria, encarnando la función de la máscara Consejero, una de cuyas principales misiones es la caracterización del héroe trágico. En efecto, a través del diálogo que Séneca mantiene con Nerón (v. 442-592), se dibuja la personalidad del tirano, que pretende superar sus debilidades con el ejercicio de la crueldad. Y una vez cumplida su función dramática, Séneca –el consejero– no vuelve más a aparecer en escena.

Pero Séneca no solo no es un personaje anónimo, sino que, fuera cual fuera la fecha de composición de *Octavia* era sin duda alguien bien conocido por los destinatarios de la misma y por ello, a la atención del dramaturgo y a la del espectador o lector, está tan focalizado como el propio emperador, por lo que es tratado formalmente en consecuencia, tanto en el monólogo de presentación como en el ya mencionado diálogo siguiente.

Séneca inaugura su presencia en la escena con un soliloquio, elemento del que suele carecer la entrada de los personajes secundarios⁶. El desconocido dramaturgo le concede un espacio de cincuenta y nueve versos, en los que tiene lugar la autocaracterización del propio Séneca con la solemnidad que se presta en las tragedias senecanas a los monólogos de presentación de personajes protagonistas.

Cuatro partes pueden reconocerse en el soliloquio de Séneca. En la primera (v. 377-396) el personaje se comporta como lo hace un héroe trágico ya desempeñe el papel principal ya el de víctima, si bien dotando a sus reflexiones de la ponderación que corresponde a su idiosincrasia. En su composición pueden distinguirse

⁶ Considerando tanto los personajes propiamente secundarios como los antagonistas, cabe señalar que carecen de monólogo de presentación Mégara, Teseo en *Hercules furens*; Pirro, Taltibio, Agamenón, Calcante, Mensajero en *Troades*; Polinices en *Phoenissae*; Nodrizas en *Medea*; Nodrizas y Mensajero en *Phaedra*; Yocasta, Creonte, Tiresias, Forbas, Mensajero y Anciano en *Oedipus*; Euribates, Estrofo, Nodrizas, Electra, Casandra, Agamenón en *Agamemnon*; Satelles, Mensajero, los hijos de Tiestes en *Thyestes*; Hilo, Alcmena, Filoctetes en *Hercules Oetaeus*. Un breve monólogo de entrada de contenido principalmente narrativo pronuncian Creonte en *Medea*; Teseo en *Phaedra*; Ulises, Helena en *Troades*; la nodriza en *Hercules Oetaeus*. Y añaden ciertos rasgos de autocaracterización Anfitrón, Lico en *Hercules Furens*; Jasón en *Medea*; Yocasta en *Phoenissae*; Deyanira en *Hercules Oetaeus*. Hipólito (*Phaed.*) y Iole (*Ag.*) hacen su entrada y autocaracterización mediante una monodia y un canto alternante con el coro respectivamente.

dos secciones principales, muy bien ensambladas, la primera de las cuales (v. 377-384) se dedica al motivo de la veleidad de la Fortuna y los peligros que entraña el poder. El motivo de la Fortuna permite una aproximación al personaje, con un apunte personal (exilio en Córcega, regreso a Roma), destacando sobre todo su filiación estoica en la añoranza de una vida retirada: *Quid, impotens fortuna, fallaci mihi / blandita uultu, sorte contentum mea / alte extulisti, grauius ut ruerem edita / receptus arce totque prospicerem metus? / Melius latebam procul ab inuidiae malis / remotus inter Corsici rupes maris, / ubi liber animus et sui iuris mihi / semper uacabat studia recolenti mea*. Estos motivos aparecen también, adaptados a las circunstancias de cada historia y a los rasgos de cada personaje, en los monólogos de presentación de Edipo, Hécula y Tiestes. Los tres héroes lamentan también los peligros y la inseguridad de la vida palaciega:

Quisquamne regno gaudet? O fallax bonum, / quantum malorum fronte quam blanda tegis! / Ut alta semper uentos excipiunt iuga / rupemque saxis uasta dirimentem freta / quamuis quieti uerberat fluctus maris, / imperia sic excelsa Fortunae obiacent. (Oed. 6-11)

Quicumque regno fidit et magna potens / dominatur aula nec leues metuit deos / animumque rebus credulum laetis dedit, / me uideat et te, Troia: non umquam tulit / documenta fors maiora, quam fragili loco / starent superbi. (Troad. 1-6)

Clarus hic regni nitor / fulgore non est quod oculos falso auferat. (Thy. 414-415).

Y también los tres, como Séneca, confiesan que es preferible apartarse de todo ello y librarse de tales amarguras, refugiándose en una vida sencilla, o incluso, si no hay otra salida, en la muerte:

Repete siluestres fugas / saltusque densos potius et mixtam feris / similemque uitam. (Thy. 412-4)

Quam bene parentis sceptrum Polybi fugeram! / Curis solutus exul, intrepidus, uagans / (caelum deosque testor) in regnum incidi. (Oed. 12-14)

Non est Priami miseranda mei / mors, Iliades. / Felix Priamus! dicite cunctae: / Liber manes uadit ad imos, / nec feret umquam uicta Graium / ceruice iugum. (Troad. 143-148)

Ocupa la segunda sección el desarrollo del tema de la contemplación de la naturaleza, dado que la cosmovisión es la base de la moral estoica, que concluye con la mención de la teoría de la conflagración universal, con la que veladamente se alude a la corrupción de los tiempos neronianos, tan grande que sin duda anuncia la llegada del fin de los tiempos, después del cual la humanidad renacerá mejorada. Igualmente, un fragmento destinado, como ocurre en *Octavia*, a desarrollar la idea con que se cerraba el segmento precedente se encuentra en el parlamento de Edipo, que en *Oed.* 15-27 da cuenta de los actos horrendos que le fueron profetizados en la corte de su padre; y en el de Hécuba, que en *Troad.* 7-14 recuerda los pueblos que auxiliaron a Troya sin poder evitar su destrucción. En *Thyestes*, hay una pieza semejante, aunque en posición precedente (v. 404-413) en la que Tiestes expone sus recuerdos nostálgicos de Argos.

La segunda parte del monólogo de Séneca (v.397-429), está dedicada al topos de las Edades, elemento más literario que filosófico, y más lírico que dramático, al que se pone fin –y esto constituye la tercera parte– insistiendo, ahora palmariamente, en los vicios que dominan los presentes tiempos, en especial la avaricia y la sensualidad (v.430-434). Ambos elementos tienen paralelo en las tragedias que estamos comentando. En primer lugar, el *excursus* retórico del tema de las Edades se convierte en *Oedipus* en una pormenorizada descripción de los nefastos efectos de la peste (v. 37-70); en *Troades*, en la exposición de los desmanes de los vencedores (v. 22-56); en *Thyestes*, en una alabanza de la *aurea mediocritas* (v. 449-470). Y finalmente, al igual que el personaje Séneca pone fin amargamente a su soliloquio con una alusión a la impiedad y al desenfreno reinantes, que le hacen esperar males futuros, Edipo, respetado por la peste, teme que le aguarda otra desgracia de naturaleza desconocida (*Oed.* 28-34; 71-74); Hécuba teme el sorteo que dará amos griegos a las princesas troyanas y a ella misma (*Troad.* 56-62); Tiestes se debate entre el agradecimiento y el temor a la traición que intuye oculta en Atreo. (*Thy.* 417-420).

Por último, una breve cuarta parte (v. 435-436) cierra el soliloquio de Séneca, haciendo salir al personaje de su ensimismamiento. En este caso sirve igualmente para dar entrada a Nerón.

Se inicia el diálogo Séneca-Nerón. Formalmente puede diferenciarse en él una sección inicial (v.440-461) de carácter esticomáquico, que gira en torno a los temas del miedo y la soberbia, temas

que subyacen en diferentes motivos que se van sucediendo: El miedo se vence con represión sin medida, afirma Nerón; no así, sino con clemencia y justicia, replica Séneca (v. 440-44); Los consejos de un anciano mentor no son útiles en la vida real (v. 445-47); Nerón se cree incluso superior a los dioses, cuya aprobación Séneca postula como siempre conveniente y necesaria (v. 448-50), basado en su buena fortuna, cuya fragilidad le recuerda el filósofo (v. 451-52); el poder de la autoridad está garantizado por la espada: la lealtad y el afecto, dirá Séneca, son las mejores garantías.

A este fragmento en el que la confrontación se instala en aspectos genéricos de la tiranía, le sigue otro más amplio en el que las intervenciones tienen mayor desarrollo (v. 461-572). Lo genérico deja paso a lo concreto y Nerón se explaya exponiendo las dos causas que justifican su tiránica actitud: en primer lugar la hostilidad y el menosprecio de que le hacen objeto los miembros de la familia Julio-Claudia, incluida su esposa, así como la clase senatorial, aristócratas orgullosos de su linaje, a los que ya tuvieron que enfrentarse Cesar y Augusto. Séneca le recuerda ahora todo lo que hasta el momento Nerón ha conseguido sin derramamiento de sangre, en unos versos que parecen resumir lo que fue la actividad pública del emperador mientras se mantuvo obediente a su tutoría (v. 485-491): *Invidia tristis, uicta consensu pio, / cessit; senatus equitis accensus fauor; plebisque uotis atque iudicio patrum / tu pacis auctor, generis humani arbiter / electus, orbem spiritu sacro regis, / patriae parens. Quod nomen ut serues petit / suosque ciues Roma commendat tibi.*

Después, un tema diferente al precedente pero relacionado con él: el desprecio de Octavia hacia su persona impide a Nerón lograr una descendencia que dé solidez a su casa y perpetúe su dinastía en el futuro, y de ahí el deseo de formalizar su relación con Pópea, noble y muy bella, de la que ya espera un hijo. Los argumentos que respecto a esta cuestión cruzan los dialogantes, cuadran, en el caso de Séneca, con su filiación estoica: lo importante en una esposa es la rectitud, la lealtad y el pudor; la belleza es un bien efímero; y también la pasión del amor. La respuesta de Nerón se alinea con el epicureísmo (v. 566-69): *Hanc esse uitae maximam causam reor, / per quam uoluptas oritur, interitu caret, / cum procreetur semper humanum genus, / amore grato, qui truces mulcet feras.*

Pone fin a este diálogo un nuevo tema que recogiendo la intención del inicio del mismo y también su forma esticomáquica,

ahora introduce Séneca como última tentativa para convencer a Nerón: Hay que respetar la voz del pueblo y ser condescendiente con los ciudadanos, que, en este caso están a favor de Octavia.

Desde el punto de vista dramático Séneca encarna en *Octavia* el rol del consejero, rol que desempeña la nodriza junto a las protagonistas femeninas, y personajes diversos cuando se trata de un protagonista masculino, como ocurre con Atreo y su *satelles* (*Thy.*)⁷, Hércules y Anfitrión / Teseo (*H.F.*), quizá Edipo y Antígona (*Phoe.*) Comparte con sus compañeros de máscara los rasgos que los definen: su edad, superior por lo general a la de los protagonistas y la relación afectiva que les une a ellos, lo que les permite aconsejarles e incluso reconvenir sus actuaciones. Su función caracterizadora del héroe o heroína, subrayando aquellos aspectos de interés para los objetivos artísticos o didácticos del autor. Así lo hace el personaje Séneca, el cual sigue en su actuación disuasoria los pasos de sus compañeros de rol: Incitación a la dilación (*Nihil in propinquos temere constitui decet*, v.440); Temor a la reacción de los poderosos, en este caso los dioses y el pueblo, favorable a Octavia. (*ut facta superi comprobent semper tua*, v.448; *Vix sustinere possit hos thalamos dolor / uidere populi, sancta nec pietas sinat*, v. 572-73); respeto a la institución del matrimonio (*Implebit aulam stirpe caelesti tuam / generata Diuo, Claudiaeque gentis decus, / sortita fratris more Iunonis toros*. v.533-35); menosprecio del amor pasional (*Recedat a te (temere ne credas) amor*, v. 553); utilización de reflexiones filosóficas ya estoicas ya de otro cariz, en su intento de reconducir el *furor* de sus interlocutores. Y finalmente el fracaso de su intento, puesto que los protagonistas acaban reafirmando en su decisión.

Pero si bien en *Octavia* Séneca sigue, como hemos visto, las pautas del rol que le ha sido encomendado por el autor, su personaje no se acomoda sin más al de los secundarios de las tragedias

⁷ Con frecuencia se ha insistido en la idea de que el desconocido autor de *Octavia* tomó como fuente *Thyestes* de Séneca. O que la pretexto sería una reescritura de dicha tragedia en la que se manifestaría claramente lo que en aquella sólo pudo sugerirse. En contra de ésta última opinión G. MANUWALD «The concepts of tyranny in Seneca's *Thyestes* and *Octavia*» en *The tragedy of Nero's wife. Prudentia* 35/1 2003 pp. 37-59, entiende que ambas obras no presentan del mismo modo el poder despótico: *Thyestes* concluye con un vacío moral; *Octavia* con la propuesta de un diferente orden político.

senecanas. Es cierto que como aquellos no consigue sus propósitos, pero en ningún momento acaba colaborando con el *furiosus* ni activamente como lo hacen el *satelles* de Atreo y las nodrizas de Fedra y Deyanira, ni con su mero sometimiento, como la de Medea. Séneca se mantiene firme e insistente en su postura, hasta el punto de provocar una brusca interrupción de la conversación por parte de Nerón (v.588-89): *Desiste tandem, iam grauis nimium mihi, / instare, liceat facere quod Seneca improbat*. Es cierto que es un instrumento para caracterizar a Nerón, pero también se caracteriza a sí mismo, destacando las dos facetas por las que principalmente se le ha recordado en la posteridad, la de filósofo estoico y la de mentor del príncipe, oponiéndose a sus argumentos en términos estoicos, o podría decirse mejor, senecanos: *Magnum timoris remedium clementia est*, v. 442; *Id facere laus est quod decet, non quod licet*, v. 454; N- *Ferrum tuetur principem*. S- *Melius fides / N- Decet timeri Casarem* S- *At plus diligi*, v. 456-57; N- *Principem cogi nefas* / S- *Remittat ipse*, v. 582-83. E introduciendo fragmentos en los que se puede reconocer una alusión a sus enseñanzas y a los buenos frutos que produjeron mientras fueron atendidas por el príncipe, como hemos señalado en los vv. 485-491, citados más arriba.

Por otra parte, lo que podríamos llamar la caracterización tópica del héroe la hacen en realidad Octavia, el fantasma de Agripina, Popea y las dos nodrizas, hablando de Nerón⁸. Séneca realiza la caracterización del mismo hablando con él. Quedan pues lejos de Séneca los datos puntuales de la tiránica cotidianidad del príncipe para que bajo la soberbia aflore la inseguridad, el dolor por la humillación y el despecho por el rechazo de su esposa. Para que bajo el tirano aflore el hombre.

Así pues en Octavia el personaje de Séneca cumple la misión de un personaje secundario, concretamente el Consejero, tanto por lo que respecta a aspectos formales de su intervención, como la limitada presencia en escena, la combinación monólogo-diálogo y la estereotipada estructura de este último (esticomaquia-intervenciones desarrolladas-esticomaquia), como en lo relativo a aspectos

⁸ CARDOSO, Zélia de Almeida «La configuración del tirano en la pretexto Octavia: procedimientos y objetivos» *Auster* 1999 pp.85-94; C. AQUATI «Nero, personaggio da Octavia» *Boletim do CPA* 2 1996 pp.63-85.

de contenido (contraargumentos del miedo, del deber, reflexiones morales etc.) Sin embargo la personalidad del personaje se impone por encima de su rol, y el *ignotus* le concede la importancia de un personaje principal permitiendo que a través de sus propias palabras trace su autorretrato vital tanto en el monólogo que, a la manera de un héroe trágico le da entrada, como en el diálogo que mantiene a continuación con Nerón, haciéndose así patente la vocación del personaje y su potencial para, en su andadura de ente literario, convertirse en protagonista.

Seneca personaje protagonista

La historia de Nerón y de los personajes que le rodearon ha sido tema tratado por distintos autores en distintas épocas. Valga mencionar a Lope de Vega con su *Roma abrasada* o a Calderón de la Barca con su *Séneca y Nerón* en el s. XVII; la anónima *El Silano* en el s. XVIII; Benito Vicens y Gil de Tejada con *La muerte de Nerón*⁹, Luciano F. Comella con *Seneca y Paulina* en el XIX, y en el XX Antonio Gala con *Séneca o el beneficio de la duda*¹⁰.

En la obra de Antonio Gala Séneca es ya el protagonista indiscutible. Es el centro absoluto de la acción porque la acción es sus recuerdos. En el jardín de su casa, unas horas antes de la llegada del mensajero de Nerón, el mensajero de la muerte, Séneca recibe la visita de Petronio, su rival en la corte por su actitud respecto a Nerón, su oponente en la vida, un epicúreo frente a un estoico, su antagonista en el drama. Con él entabla el diálogo imprescindible en ese género literario, diálogo de primer nivel, inmediato, al que se van añadiendo paulatinamente los que en segundo nivel, fruto de la evocación, Séneca irá manteniendo con distintos interlocuto-

⁹ C. MARTIN PUENTE «Nerón como personaje de tres tragedias españolas del s. XIX» *CFC (Elat)* 25/1 2005 pp. 157-174.

¹⁰ No solo a Antonio Gala le interesó en este siglo dramatizar la figura del filósofo cordobés, aunque no se lograra la misma repercusión. El escritor y periodista Julio Merino fue galardonado con el premio nacional de teatro Juan del Encina de 1973 por su obra *La tragedia de Séneca*, obra representada por primera vez en el Círculo de la Amistad de Córdoba el 22 de Mayo de 2013, en lectura teatralizada. De ella dice en el Diario Córdoba del 23 de Mayo de 2013 Alberto Monterroso, profesor y escritor: «Merino escribió entonces una obra rompedora, atrevida, humana y tremendamente desgarradora, una tragedia que ofrece una visión impactante de Séneca, del moralista, del estoico, del filósofo virtuoso, que por encima de todo es hombre, ser humano sufriente y débil...».

res, los distintos personajes que fueron decisivos en el transcurso de la peripecia de su vida: Agripina, Nerón, Popea, Acté, Burro. E incluso el mismo Petronio.

La estructura de la obra, si no insólita sí no muy habitual, costó a Gala críticas no muy favorables¹¹: con gran delicadeza escribe García Barrientos¹²: «Hay mucho de narrativo, de épico en la estructura de la obra y la representación lo ponía en evidencia..... el resultado es la profunda narrativización, sin duda deliberada, que advertimos en la estructura del *Séneca*: lo que no significa imputar a la obra defecto alguno, ni siquiera rareza o novedad.»

En cuanto al contenido, Gala es fiel, se diría que a veces escrupulosamente a los datos históricos: la biografía en sus primeros años, sus intervenciones en las intrigas palaciegas, sus ambiciones de poder, sus intentos de dar a Roma un rey-filósofo, o de ser necesario, un filósofo-rey, su indecisión en momentos clave, su ambigüedad moral..... Pero el logro a nuestro entender más notable es la profundidad psicológica de los personajes, muy bien trazada y fiel también a los datos que conocemos o que se pueden deducir de las noticias de los historiadores. Petronio, el sibarita, que se confiesa espectador de la vida, que no se compromete con nadie porque, como probablemente también Séneca, se cree por encima de todos, quizá la representación del componente epicúreo del propio Séneca; Agripina, orgullosa y dominante, es la verdadera antagonista de Séneca, hasta el punto de dejar a Nerón –protagonista en las obras anteriores sobre el mismo tema– reducido a una simple máscara; Popea con su inteligente modo de utilizar

¹¹ Lorenzo López Sancho en ABC del 14 de Septiembre de 1987: «Gala podría haber optado por la construcción de un drama, un friso histórico en el que los hechos bajo Calígula, Claudio y Nerón, un periodo de treinta y un años (37 a 68 d.J.C.) parecieran proyectados en torno al preceptor, al filósofo, al autor trágico romano cordobés. Esa hubiera sido una grande y difícil empresa dramática. Ha preferido condensar el agitado periodo bajo la forma de una confesión de Séneca ante su amigo y rival Petronio en las horas anteriores a la comunicación de la sentencia neroniana que le obligaría a beber cicuta y a abrirse las venas..... No hay situaciones presentes que conduzcan al protagonista hacia su decisión o hacia su destino. En rigor, pues, no hay drama. Hay un relato hábilmente dramatizado. El autor rehúsa las dificultades de la creación.»

¹² J.L. GARCIA BARRIENTOS «Género y perspectiva en Antonio Gala. A propósito de *Séneca o el beneficio de la duda*» en J.C. de TORRES – C. GARCIA (coord.) *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Diez de Taboada* Madrid C.S.I.C. 1998 pp. 525-531.

su poder de seducción; Acté y Burro, de psiquismo más plano. Y Séneca en todas sus facetas: retórico, filósofo, político. Inteligente, astuto, cortesano, ambicioso, honesto, bienintencionado, contradictorio, frustrado...

Aquel Séneca de *Octavia* que iniciaba su itinerario de personaje secundario a protagonista, y este de *El beneficio de la duda* que le pone fin, tan diferentes en la forma de ser presentados ante el público, en la extensión y profundidad de sus reflexiones, en la cantidad y cualidad de sus interlocutores, se aproximan sin embargo, además de en los hechos que proporcionan a ambas obras la base narrativa, en la intención didáctica, en el mensaje que los autores quisieron hacer llegar a los espectadores o lectores de sus obras, una lección sobre el ejercicio del poder.

No nos es posible saber cuál fue la verdadera intención del desconocido autor de *Octavia*, si por ser discípulo o admirador del filósofo pretendió justificar sus actuaciones o su fracasada mentoría, o si quiso ponerlas de manifiesto por ser un detractor; o si utilizó a Séneca y Nerón como medio de realizar una reflexión sobre el poder o un manifiesto político¹³.

En el caso de Gala contamos con la interpretación que hacen de la obra J.M^a. de Areilza y J. Sadaba en la introducción a la versión impresa de la tragedia¹⁴. Para el primero el drama deja ver que Séneca «tuvo una visión anticipadora del poder político de los estados» (p. 14) «En su tratado *De la Clemencia* se escriben palabras que parecen sacadas de un tratado de derecho político de nuestro tiempo» (p. 15). El segundo afirma que la obra de Gala

¹³ Según M. WILSON, «Alegory and apotheosis in the *Octavia*» *The tragedy of Nero's wife. Prudentia* 35/1 2003 pp.61-86, el efecto dramático que pretende el *ignotus* es que Séneca establezca una visión del liderazgo moralmente responsable diseñado para atraer la atención de la audiencia respecto al papel del emperador y al suyo propio, y luego, ante el rechazo de Nerón, provocar la indignación de aquella. Para J.A. SEGURADO E CAMPOS, *op. cit.*, la introducción del personaje de Séneca era indispensable para presentar bajo forma dramática un auténtico manifiesto político. Y C. AQUATI, *op. cit.* p. 84 concluye que *Octavia* constituye un retrato negativo de Nerón y un alegato antitiránico, lo que permite juzgar la obra como un libelo contra el poder sin medidas. En cambio E. BUCKLEY «Nero insituius: constructing neronian identity in the pseudo-senecan *Octavia*» en A.G. Gibson ed. *The Julio-Claudian succession. Reality and perception of the Augustan Model* Leiden-Boston: Brill 2013 pp. 133-154 entiende que a los ojos del lector, el autor sólo consigue revelar que Nerón consiguió con derecho su autoridad imperial.

¹⁴ A. GALA *Séneca o el beneficio de la duda* Madrid: Espasa Calpe 1987.

sobre Séneca «es una meditación sobre el poder», si bien lo más importante es la duda íntima que conduce a ella.

Pero son las palabras del propio Gala quien en unas breves líneas que forman parte de la introducción hacen patente que su interés primero fue el personaje como ente dramático: «Las contradicciones que se dan entre la obra y la actitud de Séneca son tan graves que no podían dejar de atraer a un autor de teatro.» (p. 49) cierto es que las circunstancias de su vida y la forma de reaccionar ante ellas hacen del personaje un espejo en el que se reflejan rasgos de quienes en tiempos de Séneca, en los de Gala y en todos los tiempos actúan en política: «el político de todas las épocas se reconoce como es: un egoísta turbio y a la vez un amante de su pueblo; alguien que elige el mal menor, aprovecha los hechos consumados, decide sobre la suerte de sus contemporáneos, y abandona por fin –más que vencido, hastiado- el campo de batalla» (p.50-1).

Pero lo que en especial interesa a Gala es el personaje, el hombre en su íntima soledad, en la que «como beneficio supremo y signo único de ardor, raciocinio y vitalidad, se instala la duda.»

BERNAL LAVESA, Carmen, «Personajes con historia. Séneca, de autor a personaje», *SPhV* 18 (2016), pp. 17-30.

RESUMEN

Séneca, filósofo y autor de tragedias, se convierte en personaje en los dramas de otros autores. En *Octavia*, pretexto de autor desconocido, realiza la función de un personaje secundario –el Consejero–, pero hace patente su potencial para convertirse en protagonista. En la obra de Antonio Gala, *Séneca o el beneficio de la duda*, Séneca en todas sus facetas es ya el protagonista indiscutible. A pesar de sus diferencias, ambas obras coinciden en ser una lección sobre el ejercicio del poder.

PALABRAS CLAVE: Séneca, personajes trágicos, *Octavia*.

ABSTRACT

Seneca, philosopher and author of tragedies, becomes a character in the dramas of other writers. In *Octavia, praetexta* of unknown author, he performs the role of a secondary character –the Adviser–, but he makes clear his potential to become the main character. In Antonio Gala’s work *Séneca o el beneficio de la duda*, Seneca in all his facets is the undisputed star. Despite their differences, both works agree about being a lesson on power.

KEYWORDS: Seneca, tragic characters, *Octavia*.